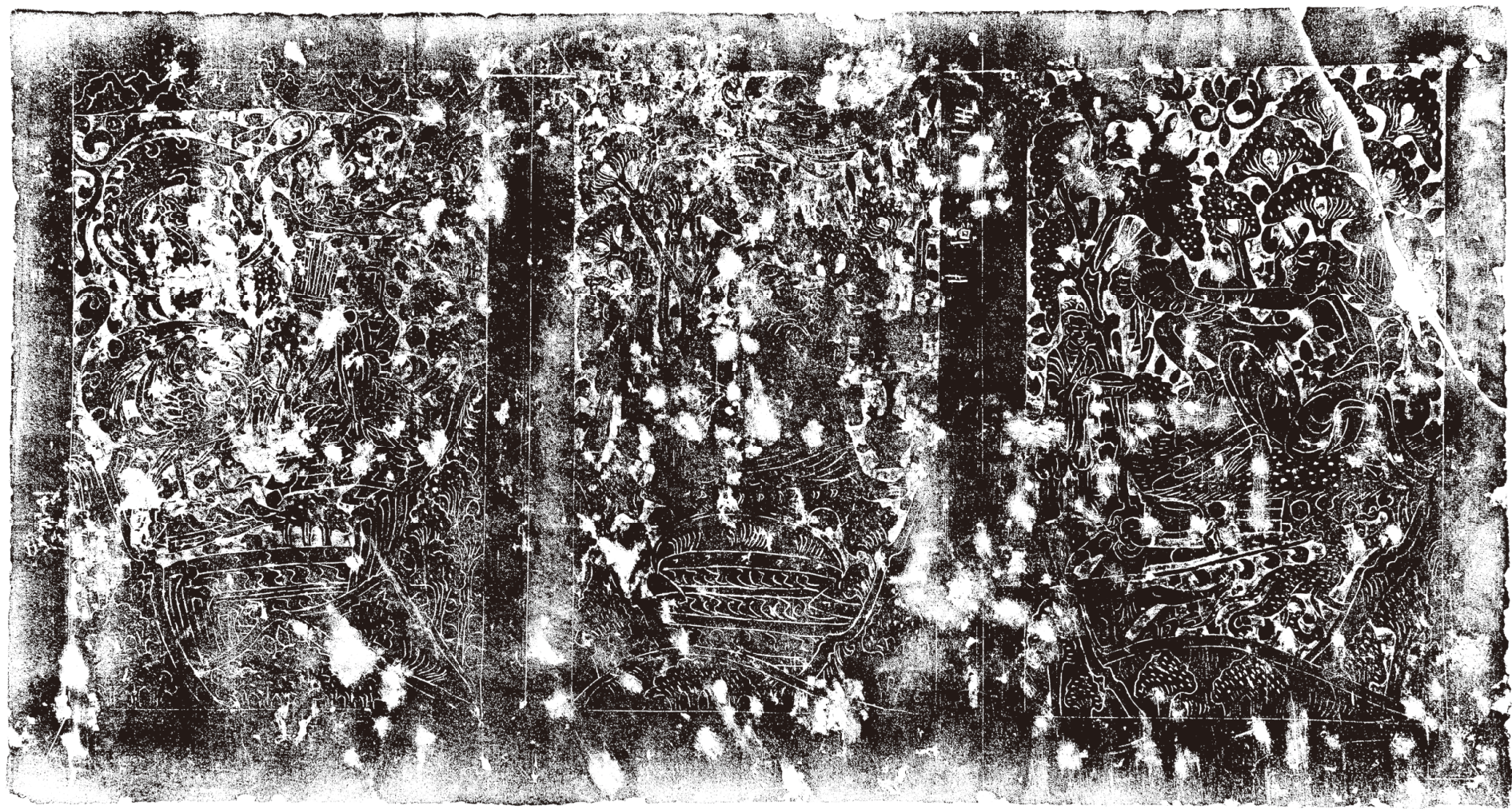


图版一 吴氏藏董黯石床C 正面左板



图版二 吳氏藏董黯石床C 左側板

呉氏蔵新出董黯石床Cについて

孫 彬
黒 田 彰

一、新出の董黯図をめぐる

小稿は最近、深圳市金石芸術博物館（呉強華理事長）に収蔵された北魏石床二種（一・五面、三面）の内、一・五面の新出石床（董黯石床Cと仮称する）の内容を、世界に先駆けて紹介し、その図像内容について検討しようとする。

まず本石床において特徴的なのが、全五図（と牛の一部）の内の三図を占める、董黯図の諸場面である。董黯図に関しては近時、総合的な考察を試み（拙稿「董黯覚書（上）（下）」―董黯画卷の復元―」（京都女子大学『女子大国文』161、166、平成31年1月、令和元年9月）、そこで、現存董黯図の描かれる全ての現存遺品の図像を、十二場面認定した。ところが、本石床のそれは、六場面の多きに互る図像を有し、しかもその内の五場面は、上記十二場面には含まれない、可能性が高いものばかりである。そのことを踏まえて、小稿では、粉本となった董黯画卷の場面数が、十二場面から十七場面へ増えようこと、また、新出五場面の研究史意義などについて、具体的に論じた。さらに残る二図をめぐる、左側板中央図の右欄に刻された、謎の四文字題記の内容を大胆に探り、それが「王子（喬）、戦（戦）競（競）」と判読されることを踏まえ、残る二図が戦戦競競図、王子喬図に比定されることを結論とした。

二、本石床董黯図の学術的意義

三、王子喬図と戦戦競競図

最近、深圳市金石芸術博物館に二種の新たな北魏石床が収められ、呉強華理事長の好意により、早速それらを披見することが出来た。二種の石床とは、三面のそれと（呉氏蔵王子喬石床と仮称する）、一・五面のそれである（実際は、一・八面程。呉氏蔵董黯石床Cと仮称する）。小稿において紹介しようとするのは、後者である。図版一、図版二は、その全貌を拓本によって掲げたものである。^②

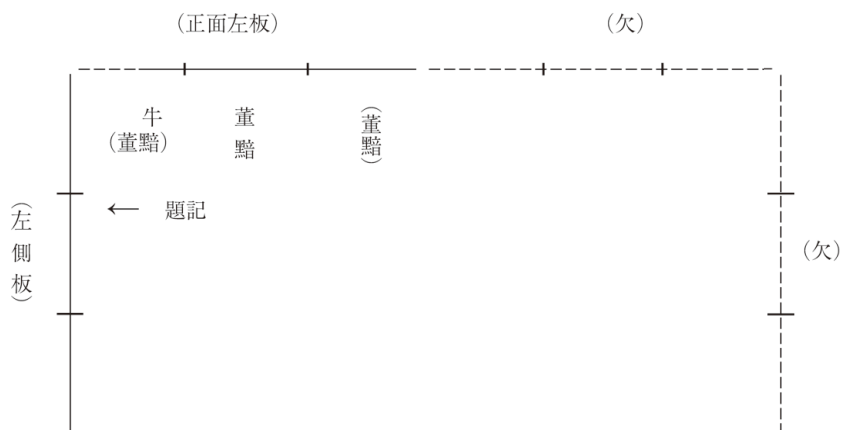
呉氏蔵董黯石床Cは、囲屏の正面左板（左端を欠く）と左側板との二面が現存しており（釘跡などから、囲屏左半の二面と認定される）、それらのおよその法量は、以下の如くとなっている。

正面左板—縦五二・一糎、横八七・八糎（上八八・二、

下八二・三）、厚五・五糎

左側板—縦五〇・八糎、横九五・八糎、厚四・〇糎

董黯石床Cの内容を、概念図として示したのが図一である。本石床は、囲屏の一枚を三つに区切って、図像を描いているが、まず分かり易いのは、正面左板の左端に牛を描き（過半を失うが、牛の頭部や前足等が明瞭に残る。図版一の左を参照）。次いで、その右即ち、中央の左に、董黯物語における、名高い三牲強要の場面が描かれていることで



図一 董黯石床Cの内容



図三 三牲強要(⑪)



図二 正面左板中央



図四 三牲(⑪)

ある(図二、図三参照)。そのことは、図三の左下に、三牲(牛へ上左、羊へ下、豕へ上右)の姿が見えることから明らかと言えよう(図四)。その左、又、正面左板右及び、左側板右も、董黯図と考えられることを、ここで考証

してみよう(図一参照)。さらに左側板中央の右の欄に、題記の残闕らしきものが見えるが(本石床には、それ以外の文字部分は見当たらない)、それも含めた左側板中央と左の二図の内容については、後述に従う。

さて、孝子伝図の一としての董黯図に関しては、陽明本孝子伝37董黯条に基づくものと思量され、その本文を示せば、次の通りである(後述、場面①—⑫に該当する本文に、①—⑫の番号を付した)。

陽明本

董黯家貧至孝。雖与王奇並居、二母不数相見。忽会籬^①辺。因語曰黯母、汝年過七十、家又貧。顔色乃得怡悦^②如此何。答曰、我雖貧食完^③鹿衣薄、而我子与人无惡。

不使吾憂故耳。王奇母曰、吾家雖富食魚又嗜饌、吾子

不孝、多与人恐。懼罹其罪。是以枯悴耳。於是各還。

奇從外婦。其母語奇曰、汝不孝也。吾問見董黯母、年

過七十、顔色怡悅。猶其子与人无惡故耳。奇大怒。即

往黯母家、罵云、何故譏言我不孝也。又以脚蹴之。婦

謂母曰、兒已問黯母。其云、日々食三斗。阿母自不能

食、導兒不孝。黯在田中、忽然心痛、馳奔而還。又見

母顔色慘々、長跪問母曰、何所不和。母曰、老人言多

過矣。黯已知之。於是王奇曰殺三牲、且起取肥牛一頭

殺之、取佳完十斤、精米一斗熟而薦之。日中又殺肥羊

一頭。佳完十斤、精米一斗熟而薦之。夕又殺肥猪一頭。

佳完十斤、精米一斗熟而薦之。便語母曰、食此令尽。

若不尽者、我当用鉞刺母心、用戟鉤母頭。得此言終不

能食、推盤擲地。故孝經云、雖日用三牲養、猶為不孝

也。黯母八十而亡。葬送礼畢、乃嘆曰、父母讐不共戴

天。便至奇家斫奇頭、以祭母墓。須臾監司到縛黯。々

乃請以向墓別母。監司許之。至墓啓母曰、王奇横苦阿

母。黯承天士、忘行己力、既得傷讐身。甘菹醢、甘監

司見縛。应当備死。挙声哭。目中出血。飛鳥翳日、禽

鳥悲鳴。或上黯臂、或上頭辺。監司具如狀奏王。々聞

之嘆曰、敬謝孝子董黯。朕寡德統荷万機。而今凶人勃

逆。又応治剪、令勞孝子助朕除患。賜金百斤、加其孝

名也

また、北魏以降の董黯図として従来知られたものに、

(1) ボストン美術館蔵北魏石室（右側下）

(2) ネルソン・アトキンズ美術館蔵北齊石床（正面左板）

(3) ミネアポリス美術館蔵北魏石棺（左幫）

(4) 吳氏蔵北魏石床（正面左板左）

(5) 吳氏蔵東魏武帝元（五四三）年翟門生石床（右側板左）

(6) ヴァージニア美術館蔵北魏石床（正面左板中央）

(7) 吳氏蔵北魏石床（三面）（右側板）

(8) 吳氏蔵董黯石床（正面右板右、中、同左板中）

(9) 吳氏蔵董黯石床B（左側板）

(10) 大同北朝芸術博物館蔵北魏石床脚部（郭巨、董黯）

（左半）

の十遺品があり、さらに今般、

(11) 吳氏蔵董黯石床C

(12) 張洹氏蔵北魏石床（右側板右）

の二点の現存が確認されるに及んで、計十二遺品が目下知

られることになる。小稿はまず、(11)の董黯図の内容を検討

しようとするものである（(12)については、後で触れる）。

そして近時の拙稿「董黯寛書（上）―董黯画巻の復元―」

において、上掲(1)―(10)の十遺品の董黯図像を総合的に勘案

して、それらの諸図像は、以下のような十二場面に分類す

ることが出来ることを述べた。^⑥

- ① 黯の家
 - ② 奇の家
 - ③ 黯母通行
 - ④ 両母対話
 - ⑤ 黯母帰る
 - ⑥ 黯母暴行
 - ⑦ 黯の遠行
 - ⑧ 田中の黯
 - ⑨ 黯の馳奔
 - ⑩ 黯の帰宅
 - ⑪ 三牲強要
 - ⑫ 黯の墓参
- 加えて、それら十二場面の各遺品の図像は、いずれも似通った特徴を持つ所から、孝子伝図としての董黯図制作の背後には、共通の粉本として、董黯画卷が指定されようことも、併せて指摘した。^⑦ 董黯図の研究が、二〇一二年の(4)呉氏藏北魏石床の出現以来、圧倒的な質の充実によって格段の進歩を見たことは、これまで屢々述べて来た如くであるが、^⑧ この度の(11)呉氏藏董黯石床Cの出現は果して、上記(1)―(10)の董黯諸図に対し、如何なる学術的意義を持っているのだろうか。

始めに述べた正面左板の中央左(図三〔図四〕)が、本文^⑩「於是王奇日殺三牲」以下に展開する、^⑪三牲強要の場面であることは、まず疑いが無い。この場面は、数ある董黯図の中で、最も有名なものらしく、前掲十遺品中の半数にそれが描かれるが(注⑥の付表一)、本石床の図三の他、ごく最近寓目した張洄氏藏北魏石床にも、それが含まれていた。図五に示すのは、その右側板右に描かれた董黯図である。当図には題記があつて、

王奇日用三生^⑫

と記す。図像は、左向きに坐す王奇一人のみを描いた、シンプルなもので、通常描かれる筈の、王奇の母や三牲などは、全く見当たらない点が特徴的と言える。

正面左板の中央左、^⑪三牲強要の場面(図三)の右に目を転じよう。図六は、正面左板の右の部分を示したものである。図六は、中央の銀杏の木を両側から挟むように、二人の女性向き合つて立っている(図二の画面右の銀杏に対し、左上の木は種類が異なるのは、図二の左半と右半とが異なる場面であることを暗示する)。これは、^③黯母通行(「忽会離辺」)から続く、^④両母対話(「奇母」)因語曰黯母」以下)の場面を描いたものである(呉氏教示)。右の女性の顔や両肩の線が丸味を帯びているのに対し、左の女性の顔や肩の線は角張つていて、また、その表情も険し



図五 張洄氏蔵北魏石床(⑪三牲強要)

いのは、右が董黯の母、左が王奇の母であることを表わすものだろう。図六と同じ内容を有する遺品が一点現存する。図七は、⑩大同北朝芸術博物館蔵北魏石床脚部の左半に描かれる、董黯図のAを掲げたものである。当図の右欄には、「董黯母共王寄母語時」という題記があつて(1)ポストン美術館蔵北魏石室の董黯図にも同様に、「董晏母供王寄母



図六 両母対話(④)

語時」という題記がある。但し、その図柄は異なり、①黯の家②奇の家となつてゐる、当図が④両母対話の場面であることを示している。図七の右が黯母、左が奇母である。このことから、図六は、④両母対話の場面と考えて良いと思われるが、先の③黯母通行の本文「忽会籬辺」との対応を勘案するなら、例えば図六中央の樹(銀杏)を「籬」のシンボルと見、「不数相見」の「二母」が、偶々邂逅した場面と考えることも出来よう。その場合は、③黯母通行(「忽会籬辺」)を

③ 黯母通行

④ 両母邂逅

の二場面を表すものとし、対応する本文は、

③④ 忽会籬辺

とすべきであろう。すると、全体的に④両母邂逅の一場面を増加させることが必要となるが、なお後考を俟ちたい。



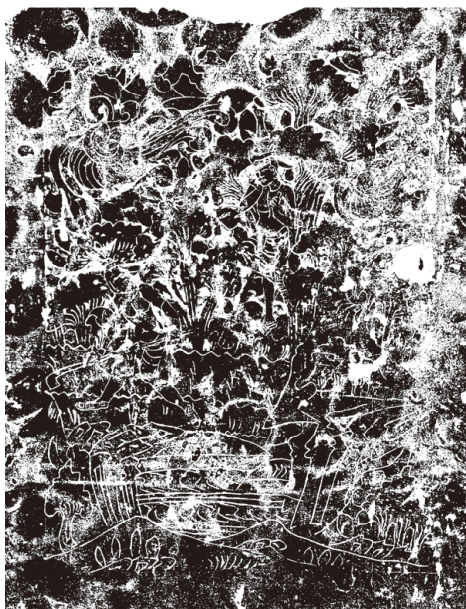
図七 両母対話(④)。(10) A)

二

本石床正面左板の中央(図二)から、その右へ目を転じよう。図八は、正面左板の右の図像全体を掲げたものである。図八は一体、何を描いたものののだろうか。図八中央やや下寄りに、左の欄から右へ向かって伸びる、二本の波線が確認出来る。その二本の波線は、二つの地平を表わすものらしく、上の地平の向こうと下の地平のこちらとに、二つの世界があることを示すものだろう。つまり二本の地平の中間辺りに、上下二つの場面の境界が置かれていて、図八には、上下二つの場面があるものと考えられるのである。そして、図八の上下には、二人の人物が描かれている(上の人物はやや右寄り、下の人物は左寄り)。さらに上の波線(地平)から生えた銀杏が、二人の人物を左右に分かっている。

図九は、図八左下の場面の人物を示したものである。その人物は、上半身が裸の男性で、左を向いて両足を前後に開き、両手に鋤を持って二本の波線(地平)の間の土地を耕している如くである。そして、図九と全く同じ図柄を有する、童顏図が唯一点現存する。それが(7)呉氏藏北魏石床(三面)の右側板、上の左に描かれた童顏図で、陽明本文の「黯^{⑦⑧}在田中、忽然心痛、馳奔而還」を踏まえた、⑦黯

の遠行⑧田中の黯(⑨黯の馳奔)の⑧を描いた図像である。図十は、その右側板左の上を掲げたもので、図十の左が⑧田中の黯、右が⑨黯の馳奔に該当する。図十の左に注目すると、それは、図九と殆ど同じ構図となっていることに気付くのである。このことから、まず図九は、董黯物語の⑧田中の黯を描いたものであることが知られよう。しかし、図十左の董黯と図九のそれを較べると、僅かなことながら、図十左の董黯は、右を振り返っており(図十一)、その視線は、図十右の場面——即ち、⑨黯の馳奔(「黯」馳奔而還)へと向かっているのに対し、図九の董黯の顔は、左



図八 正面左板右

を向いており、その視線は、耕す地面へと注がれていて、一心に耕作することに余念がないようである。この違いは、まず図十左の董黯が後方(右)へ振り返っている理由に求められる。即ち、図十左の黯が後ろを振り返るのは、本文⑧「黯在田中、忽然心痛」とある、——線部に言う如く、耕作中に突然、胸が痛んだためである。そこで、母の異変を察知した黯は、家へ向かって駆け出した(図十右、⑨黯



図九 田中の黯(⑧)



図十 田中の黯(左、⑧)、黯の馳奔(右、⑨。(7))

の馳奔)。つまり、図十左の右へと向けられた、黯の視線は、当図を見る者の視線が、直ちに図十右の場面(⑨黯の馳奔)へと進むべきことを、暗示したものと捉えることが出来る。ところが、図九の董黯は、そうではない。即ち、図九のそれは、正しく⑧の本文「黯在田中、忽然心痛」の——線部のみを踏まえたもので、胸の痛んだ形跡がない。つまり図十左は、⑧「黯在田中、忽然心痛」の二文を兼ねた図像と見られるのに対し、その前文⑧「黯在田中」の一文だけを描いた図像となっている訳である。そこで、図八の右へと目を転じよう。そこにも一人の人物が描かれてい



図十一 振り返る董黯(⑧部分、(7))



図十二 思案する董黯

る。図十二は、図八右上の人物を示したものである。その人物は、左を向いて、よく見ると、左手に鋤を突いている（呉氏教示）。さらに右手を頬に当て、右足首を左膝に置く姿は、弥勒菩薩像に多く見られる、所謂半跏思惟の形によく似ているが、同様の姿勢を取った王子喬図が、洛陽出土北魏石床の左側板左にも見出だされるのである（図十三、呉氏教示）。さて、図十二の人物は一体、誰なのだろうか。その人物は、鋤を突くことに加え、上半身裸であることや、また、履物（鞋）や短ズボン（褌）などが、図九の董黯と一致していることから、その人物も董黯であると断じて良い。すると、図九と図十（図十一）、図十二の場面は、ど



図十三 洛陽出土北魏石床(王子喬)

のように解釈すれば良いのか。まず現行の本文「黯在田中、忽然心痛、馳奔而還」^{⑨⑧}に対し、「黯在田中」に該当する⑧田中の黯に対応するのは、振り返っていない図九が相応しい。一方、振り返っている図十一（図十左）は、「忽然心痛」^⑨が起きたため振り返ったのであろうから、新たに、

⑨ 心痛む黯

の場面を立て、図十一（図十左）をそれに当て直すべきである。さらに図十一と図十二との関係を考えてと、図十二は、耕作中に胸が痛み、何らかの異変を察知した黯が辺り

を振り返った後(図十一)、耕作を中断してその原因を思案する黯と捉えられるから、図十二は、図十一と共に、⑨心痛む黯の場面に入れるのが良いだろう。図九、図十一、図十二が続きの場面となることは間違いないと思われるが、なお図十一、図十二を異なった場面とするならば、「忽然心痛」の本文に対し、

(⑧田中の黯——図九)

⑨心痛む黯——図十一

⑩思案する黯——図十二

と新たな二場面を想定することが出来る。いずれにしても、旧⑨黯の馳奔(図十右)が、それらに続くことは変わらない。仮に後者によって、以上を纏めるならば、旧⑦黯の遠行は、(8)1右で変わらず、⑧田中の黯は、新たに図九(11)1右、(左下)が入り、⑨心痛む黯に、図十一(7)左、上へ左)が移って、⑩思案する黯には、図十二(11)1右、右上)が入ることになる。続く⑪黯の馳奔は、図十右(7)左、上へ右)で、変わりが無い。全体的に見れば、⑨⑩の二場面が増えることになる(前述、④両母邂逅を併せるなら、三場面)。そして、対応する本文は、

黯^{⑦⑧}在田中、忽然心痛、馳奔而還

の如くにすべきである。

次に、左側板を検討したい。図十四に掲げるのは、その

右の図像である。図十四は、中央の二人の人物の下に敷かれた、豹の毛皮の下^⑤の縁^⑥の辺で、上下二つの場面に分かれているが、それら二つの図像は、その右に隣接した正面左板左の牛の図を隔てて上述、正面左板中央の董黯図に続く図像——殊に⑪三牲強要に関連する場面と見たい。本石床の董黯図の囲屏上への配置の仕方は、非常に変則的で、通常の左から右(石床左半。右半なら、右から左)、或いは、上から下などの配置法には従っていない。本石床の場合、その配置の仕方を董黯物語の展開から眺めてみると、まず正面左板中央の左に描かれた、④両母対話(図六)を起点とし、その右の⑪三牲強要(図三へ図四)を終点とする



図十四 左側板右

配置を基本的に取っていて、例えば正面左板右に描かれた二図、⑧田中の黯（図九）と⑩思案する黯（図十二）などは、左に隣接する正面左板中央の二つの場面（④と⑪）の間に入るという、極めて異様な配置となっている。このことから、左側板右の二図（図十四）も同様に、牛を隔てて隣接する、正面左板中央の二つの場面（④と⑪）との間に入るべき、特に左の⑩三牲強要に関連した場面と捉えたいのである。

図十五は、図十四の上の図像を示したものである。豹の毛皮の上に二人の人物が坐していて（共に左向き）、右の人物は左手に食器を持ち、右手で左の人物の右の耳を掴むが如く、食事を強要している。左下に、食器を捧げる侍者がいる（右向き）。二人の人物の表情が特徴的で、右の人物は、眉を上げ口を開けて何かを強引に命じている如く、その横顔は、怒りに満ちている。対する左の人物も口を開け、拒否の言葉を吐いているようで、眉や目を八字に垂らして、如何にも辛そうな表情をしている。その場面の二人の人物は、右が王奇、左が王奇の母で、食事を碌に取らず、瘦せ細っている母に、王奇が無理矢理、食うことを強要している所を、描いたものと思われる。その基づいた本文は、⑧田中の黯（「黯在田中、忽然心痛」）の前にあり、⑥黯母暴行（「奇大怒、即往黯母家」以下）に続く、王奇が母を



図十五 食事強要(奇母暴行)

怒鳴り付けた言葉、

帰謂母曰、児已問黯母。其云、日々食三斗。阿母自不能食、導児不孝

であろう。もとよりその奇の言に、本図の食事の強要が直接、物語られている訳ではない。右の奇の言は、董黯の母が毎日、三斗（一斗は、一・九八ℓ）の食事をするので、肥えているのだという、黯母の言を楯に取って、己れの不

孝を棚に上げ、奇母の黯母への訴えを、奇母が瘦せているのは、三斗の食事を取らせないためだという風に曲解し、それは間違いであって、奇母自身が食べようとしないうからだと言って、怒っている言葉である。そして、本文は、その後の出来事を記さないが、奇による後の③三牲強要の行為を思い起こせば、⑪三牲強要の前提として、奇が右の言を吐いただけで、何もしなかったとは一寸考え難い。おそらく奇は母に対し、⑪三牲強要に先立って、まず日々の三斗の食事を強要した筈である。そして、図十五は、物語の展開における、右記の奇の言のコンテキストを読み取って、図像に起こされたものと考えられる。さて、図十五は、董黯画卷の画家による、物語の読み取りの深さと創造性を偲ばせる、恰好の一図と言えるだろう。

図十六は、左側板右の下(図十四)即ち、図十五の下に描かれた図像を示したものである。本図は、画面の左に、棒状の武器を横様にした人物(右向き)、右に、一頭の豹を描く。その人物は、おそらく王奇で、奇が豹と闘っている場面らしい(上の場面「図十五」では、その豹が毛皮の敷物になっている)。本図も図十五と同様の意匠に出る図像と思われる。図十五の基づいた奇の言葉の中に、奇母が「導兒不孝」と言う部分があり(先の、奇母の奇への説教の中で、「汝不孝也」と言ったことを受ける)、本図は、

その奇の不孝をイメージ化したものと考えられる。奇はその不孝を、奇が母に碌に食べさせないことと曲解したが、母が瘦せている真の原因は、④両母対話における、奇母の言に、「吾子不孝、多与人恐、懼罹其罪。是以枯悴耳」とあった如く(敦煌本事森に、「寄為人^奇不孝、每於外行惡。母常憂懷、形容羸瘦」、類林雜説に、「寄為人^奇不孝、每為非法惡事。母懷憂愁、身体羸瘦」とある)、その不孝の内容とは、奇がとにかく乱暴者で、社会的規範に従わないことにあった。そして、本図は、そのことを図像化したものと考えられるのである。

本石床の左側板左(図十四)の上下二図、即ち、図十五と図十六は、このように従来の董黯図に例を見ない図像であることから、これまでの十二場面に対し、例えば⑥黯母暴行に後続する、王奇による母への食事強要の場面(図十五)と奇の不孝(図十六)との二図は、新たに出現した二場面と認定すべく、それらをここで、

⑦ 奇母暴行(図十五)

⑧ 奇の不孝(図十六)

と仮称したく思う。対応する本文は、前述したように⑥黯母暴行における

(奇)婦謂母曰、兒已問黯母。其云、日々食三斗。阿母自不能食、導兒不孝



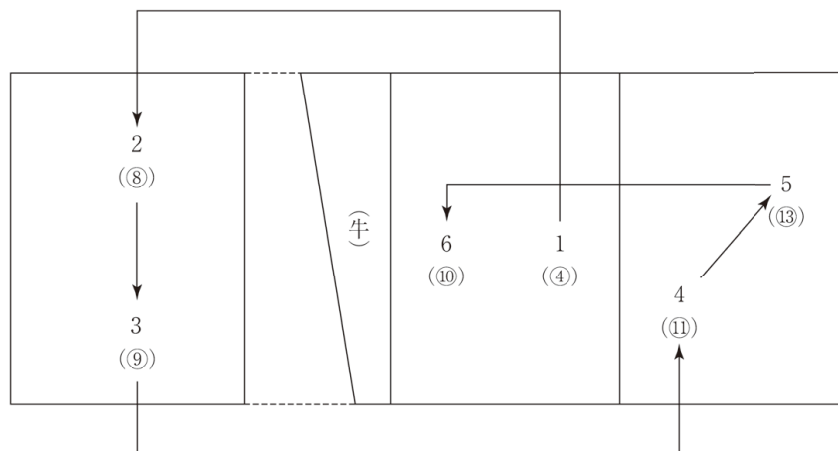
図十六 奇の不孝

とすべきである。そして、それら二図はまた、正面左板右の二図と同様、やはりその中央の二図（④両母対話と⑩三牲強要）の間に入る形となっていることが、ここでも確認出来るのである。

以上に述べた、小稿の仮説に従えば、正面左板中央で一場面（④両母邂逅）、左で二場面（⑨心痛む黯へ図九の出現により、図十一を新たに認定）と⑩思案する黯、左側板右で二場面（⑦奇母暴行と⑧奇の不孝へ以上の番号は、旧十二場面認定に基づく）の計五場面が、本石床の董黯図の考察から導かれることになる。それら五場面を旧十二場面に加え、改めて通し番号を施して一覧とすれば、次の通りである（加えた五場面には*を付し、また、下に対応本文を示す）。

- ① 黯の家（「董黯家貧」以下）
- ② 奇の家（同右）
- ③ 黯母通行（「忽会離辺」）
- *④ 両母邂逅（同右）
- *⑤ 両母対話（「因語曰黯母」以下）
- ⑥ 黯母帰る（「於是各還」）
- ⑦ 黯母暴行（「奇大怒」以下）
- *⑧ 奇母暴行（「帰謂母曰」以下）
- *⑨ 奇の不孝（「導兒不孝」）

⑩ 黯の遠行（「黯在田中」）
 ⑪ 田中の黯（同右）
 * ⑫ 心痛む黯（「忽然心痛」）
 * ⑬ 思案する黯（同右）
 ⑭ 黯の馳奔（「馳奔而還」）
 ⑮ 黯の帰宅（「又見母顔」以下）
 ⑯ 三牲強要（「於是王奇」以下）
 ⑰ 黯の墓参（「黯母八十」以下）
 ①—⑰の新しい場面番号を使つて、本石床の董黯図における、場面構成の順序を纏め直して図示すると、図十七のようになる（アラビア数字が順序、括弧内は場面番号）。図十七を見ると、本石床の董黯図は、まず中央右の1（④）を起点として、左隣の石板に2（⑧）、3（⑨）が配され、次いで中央右隣の石板に4（⑪）、5（⑬）を配して、最後に再度中央の左の6（⑩）へと戻る形になっていることが分かる。中央の起点1と終点6からそれらを眺めると、左隣の2、3と右隣の4、5は全て、中央の1と6との間に挟まる形となることは、先に述べた通りだが、起点から言わば反時計回りに終点へ戻る、それらの配置法は、異例ながら極めて整然としており、よく考え抜かれたものとして、見事としか言い様がない。では、本石床の董黯図は何故、左側板中央の左と右とに、2—5の四場面を振り分けるといふ、



図十七 董黯図構成順序

異様な配置法を取ったのであろうか。その四場面(⑧⑨、⑪⑫)の内容を見ると、左に描かれた2、3が、

⑧ 奇母暴行

⑨ 奇の不孝

右に描かれた4、5が

⑪ 田中の黯

⑬ 思案する黯

となっていて、左に王奇の不孝、右に董黯の孝行が、きちんと振り分けられていることが分かる。すると、図十七に見られるような、配置法を採用した工人の意図は、まず正面右板の中央に起点と終点を置いて、その左右に、黯の孝行と奇の不孝とを、対比的に表そうとしたものに違いない。

三

左側板右の董黯図の左には、題記の書き止しと思しい文字部分を伴う、二図が描かれている(図版二参照)。その二図を検討して、小稿を締め括ろう。

図十八は、左側板中央の図像を掲げたものである。本図の右欄上部には、題記或いは、榜題の書き止しらしき文字が見える(図十九)。これは一体、何を書こうとしたものなのか。一文字目は、王であろうが、左肩上がりとなっている点に注目したい。二文字目は、一(横棒)のみで、こ

れも左肩上がりになっていて、しかも右から左へ太くなっているように見える。その下は、何文字分かの空白があるらしい。そして、分かり易いのが三文字目である。これは、明らかに戦という字の辺(単)の書き止しで、その裏文字(鏡文字)と判断される。その下に一字分の空白があつて、次の四文字目は、左寄りに記された立らしい。すると、その三文字目と四文字目は、裏文字に書かれた、



図十八 左側板中央



図十九 題記部分

戦(戦)競(競)

の残画と推定されるのである。

一、二文字目は、左側板左に王子喬図が描かれていることから^⑬(図二十)、二文字目は、子の残画(二画目或いは、三画目)で、

王子(喬)

と考えて良いだろう。このことから、一、二文字目(王子喬)は本来、図二十の題記または、榜題として、図二十の右欄に記される筈のものが、誤って、しかも裏返しに、図十八の右欄へ記されてしまったものと思われる。図二十は、画面中央の右寄りに、左膝を立てて坐し、両手に筈を持って吹く、王子喬(左向き)が描かれる。その下と上に、鳳凰が三羽添えられる。画面の下方の山川は、王子喬説話の舞台となった、嵩山(河南省)の景を表わすのであろう。王子喬図と言えば、これも最近、非常に重要な、もう一点の北魏石床(王子喬石床)を、呉氏が入手された。参考までに、図二十一としてそれを掲げておく(左側板右半へ右から第一、第二)。題記「王子喬吹笙」、「浮丘公来聴」。図二十一の出現によって、北魏における王子喬図の存在が確認されたことは、学術的に極めて高い意義を持つが、今後の課題の一つとして上げられるのは、今まで見過越されて来たであろう、北朝における当該図の遺品の博搜である。



図二十 左側板左(王子喬)

そのような一例が、前掲図十三の王子喬図である。

さて、図十九の一つ目の題記(榜題)が王子喬で、その該当図像が図十八でなく、一つ左隣の図二十であるとするならば、二つ目の題記「戦(戦)競(競)」に該当する図像は、図十八となる筈である。図十八は、左上の銀杏の木の下、画面中央に、一人の人物が何かに腰掛けているらしい(右向き)。その人物は、裸足で、人差指を銜えている。下には河や山が描かれる。指を銜える特徴から、まず思い浮かぶのは、有名な竹林七賢図の阮籍図であろう。図二十二に示すのは、南京西善橋出土の竹林七賢図の内の阮籍図である^⑭。この点からすると、図十八の人物は、阮籍図のように



図二十一 吳氏藏王子喬石床(左側板右半)



図二十二 阮籍図(南京西善橋出土)

思えるが、よく見ると、阮籍の銜えるのが、親指であるのに対し、図十八の人物の銜えるのは、人差指である点が異なるし、そもそも阮籍が何故、親指を銜えるのかということは、これまで不明とされている。そして、さらに大きな問題は、それが題記の「戦(戦)競(競)」と一致しないことだろう。このことから、小稿においては、図十八を戦戦競競図と見ておきたい。

ところで、戦戦競競(恐れ慎む様)とは、詩經小雅、小

旻の五章、「不敢暴虎、不敢馮河、人知其一、莫知其他、
 戰戰兢兢、如臨深淵、如履薄氷」から出た成語で、中国南
 北朝時代その図像が現存することは、一九六六年に山西
 大同から出土した、北魏司馬金童墓出土木板漆画屏風の第
 一、二塊裏4層に、それが描かれていることによつて、早
 くから知られていた。その図像を図二十三に掲げよう（題
 記「戦戦」「如履薄氷」。当図は、上記小旻に基づく
 もので、右が臨深図、左が薄氷図となっている。右には、
 深い淵に臨む崖の上に、冠を被った一人の男性が拱手して
 立ち（左向き）、左には、やはり冠を被った一人の男性が、
 拱手して池の水の上に立っている（左向き）。右の深淵に
 は渦が巻いていて、左の男性の足許の水には鱗が入ってい
 ることに注目すべく、右の深淵が左の池に続いて一連なり
 に描かれていることが、当図に統一感を齎している。その
 ため、右が遠景、左が近景となっていることにも違和感が
 なく、非常に完成度の高い、見事な逸品と言うべきである。
 唐、張彦遠の歴代名画記五に引く、顧愷之の論画に記録さ
 れた晋、戴逵の「臨深履薄」図の面影を偲ばせるものであ
 る。その後、臨深履薄図の研究は、大きな進展を見せた。
 呉氏の所蔵に掛る、臨深石床（私はかつて、当石床に珍し
 い崑崙図が描かれていることから、当石床を崑崙石床と呼
 んでいたが今、それを改めて臨深石床と称することとした



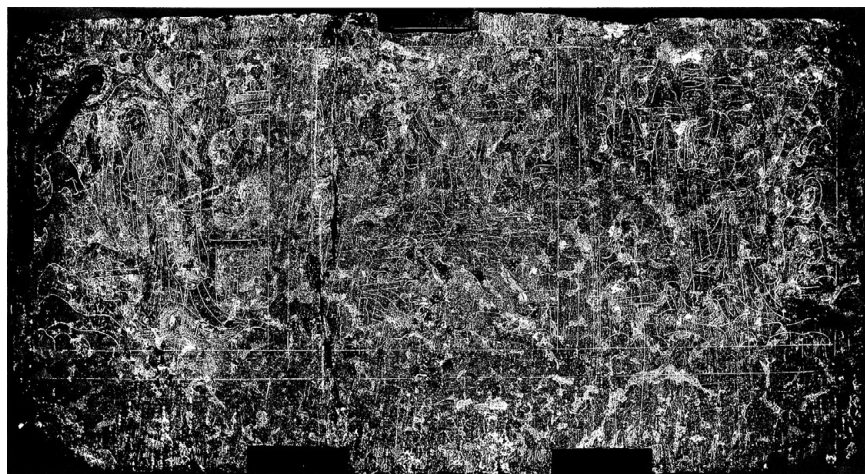
図二十三 臨深履薄図(司馬金童墓出土木板漆画屏風)



图二十四 吳氏藏臨深石床

い)の出現である。臨深石床については最近、雫雪艶氏が画期的な論文を書かれ、原石の写真によって、その臨深履薄図の全貌を紹介されたが、^⑩ここでは呉氏提供の拓本によって、それを紹介しておきたい。図二十四に掲げたのは、臨深石床の正面左板左から第一、第二、第三図(上)、右側板左から、第一、第二図(下)の五図である。^⑪その五図の内容は、上の左から、暴虎図、馮河図、戰戰兢兢図、下の左から臨深図、履薄図となっていて、前引小旻の第一、二句、第五―七句を全て図像化した完全なものである点、図二十三や戴逵画の実態を研究する上で、重要且つ、不可欠の資料とすべきである。なお最近、一点の臨深石床を目撃した。華厦石刻博物館蔵北魏石床の右側板三図である。この機会にそれも紹介しておく(図二十五)。^⑫図二十五は、右から戰戰兢兢図、臨深図、履薄図であろうと思われる(なお詳しくは、雫氏の続稿に俟ちたい)。

ところで、図十八(図十九)の題記(榜題)は、上の二文字が左隣りの図(図二十)の「王子喬」とあるべきものを、本図(図十八)のそれと一緒に、本図の右欄に刻してしまい、しかも裏文字に刻するという、二重の誤りを犯した結果ではないかと思われるが(裏文字になった理由はよく分からない)、題記を記す際によく記し誤ることをめぐっては、面白い例がある。図二十六は、図二十三左の題記



図二十五 臨深履薄図(華厦石刻博物館蔵)

を示したものである。^{②③} それを見ると、現行「如履薄氷」の下に、「戦兢兢兢」が透けて見え、続く空白部の下に、「如履薄氷」が透けて見えている（右の題記の方は、文字部の殆どを失って仕舞っているが、「戦兢」等の残画を留めている）。だから、現行の「如履薄氷」題記は、最初に「戦兢兢兢、如履薄氷」と記し誤ったものを消し、改めて「如履薄氷」と書き直していることが知られるのである。なお右の戦兢兢兢図も、残画によって、そのように認定されるものの、その図像の内容は、実際には如臨深淵図となっており（隼氏の前掲論文に指摘がある）、その題記も記し誤っている可能性がある。ともあれ、図十八（図十九）のような、題記（榜題）の記し誤りは、折に触れ起きていたことが分かるであろう。かく新資料の最近の出現に鑑み、図十八の図像は、まず題記によって、戦兢兢兢図であろうと考えるが、なお、人差指を銜えることなど、本図には謎が残る。或いは、所謂、指を銜える仕草として、何も出来な

図二十六 題記の記し誤り



いことを表わしているのだろうか。

付記 小稿を成すに当たり、呉強華氏、張洵氏、張宝祥氏から蒙った学恩は、筆舌に尽くせぬものがある。また立松洋行氏には撮影の労を取って頂いた。この場を借りて、心から御礼を申し上げたい。なお小稿は、深圳市金石芸術博物館による北朝文化研究事業の一環である。

注 ① 新出の王子喬石床については、拙稿「呉氏藏王子喬石床について」（『佛教大学文学部論集』14、令和二年三月予定）を参照されたい。

② 巻頭図版一、図版二は、呉氏提供の拓本の写真に拠る。

③ 図二、図三は、呉氏提供の拓本の写真に拠る（以下も同じ）。陽明本孝子伝の本文は、幼学の会『孝子伝注解』（汲古書院、平成15年）による。

⑤ 拙稿「董黯寛書（上）——董黯画巻の復元——」（『女子大國文』14、平成31年1月）

⑥ 以下の十二場面と十遺品との対応を示せば、付表一の如くである。

⑦ 拙稿「董黯寛書（下）——董黯画巻の復元——」（『女子大國文』15、令和元年9月）

⑧ これまでの董黯図研究史については、注⑤前掲拙稿に掲げたI—VIIの拙稿（注⑦前掲拙稿注⑤—⑪参照）及び、注⑤、注⑦前掲拙稿を参照されたい。

⑨ 図五は、張洵氏提供の写真に拠る。上海の張洵氏は、世界的に名高い現代芸術家で、当該石床の他、北魏孝昌三（五二七）

年田阿教石床の二種の貴重な遺品を所蔵されている。それらの二遺品については別途、機会を改めて紹介したい。

⑩ 図七は、呉氏蔵拓本の写真に拠る。

⑪ 図十は、呉氏提供の拓本写真に拠る（以下も同じ）。

⑫ 図十三は、王子雲氏『中国古代石刻画選集』（中国古典芸術出版社、一九五七年）五(11)に拠る。

⑬ 注①前掲拙稿参照。

⑭ 図二十一は、呉氏提供の拓本写真に拠る。

⑮ 図二十二は、長廣敏雄氏『六朝時代美術の研究』（美術出版社、昭和44年）一章44頁236に拠る。長廣氏は、阮籍が親指を銜えることについて、「口元に拇指を当てている。『晋書』の阮籍伝に「嗜酒能嘯」とあるが、壁画は「うそぶく」さまであろうか」（48頁）とされている。

⑯ 図二十三は、中国美術全集絵画編1原始社会至南北朝絵画（人民美術出版社、一九八六年）図版一〇〇之二に拠る。

⑰ 雫雪艶氏「呉氏蔵北朝崑崙石床の鑑戒図―「臨深履薄」の画像を中心に―」（『京都語文』25、平成29年11月）

⑱ 図二十四は、呉氏提供の拓本写真に拠る。

⑲ 参考までに、臨深履薄図を含めた臨深石床の内容を、概念図として示せば、付図一の如くである。なお当石床には、郭巨、丁蘭といった孝子伝図も含まれているが、そのことについては、拙稿「呉氏蔵東魏武帝元年翟門生石床について―翟門生石床の孝子伝図―」（『佛教大学文学部論集』11、平成29年3月）において述べたことがある。呉氏蔵臨深石床に関してはまた、機会を改めて紹介したい。

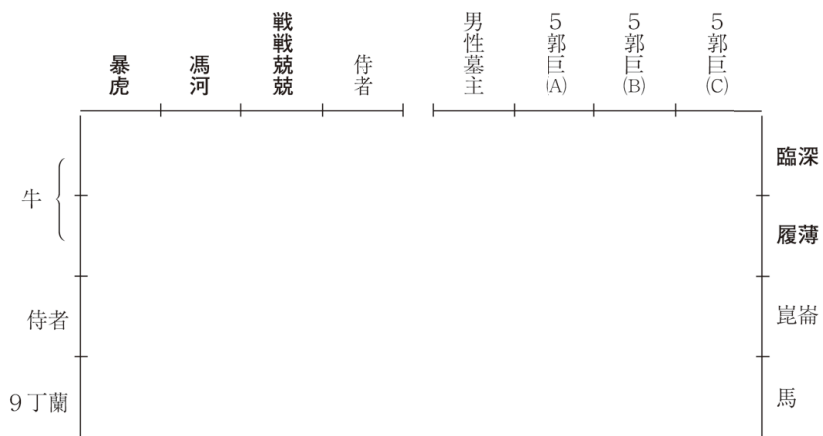
⑳ 図二十五は、華厦石刻博物館提供の写真に拠る（立松洋行氏撮影）。

㉑ 図二十六は、注⑩前掲書図版一〇〇之二局部に拠る。

付表一 董黯図場面一覧

① 黯の家	(1) 右、(2) 左、(3)、(9) 左
② 奇の家	(1) 左、*(2) 中、(9) 中
③ 黯母通行	(7) 右
④ 両母対話	(10) A
⑤ 黯母帰る	(7) 中
⑥ 黯母暴行	(7) 左、下、(10) B
⑦ 黯の遠行	(8) 1 右
⑧ 田中の黯	(7) 左、上(左)
⑨ 黯の馳奔	(7) 左、上(右)
⑩ 黯の帰宅	(10) C
⑪ 三牲強要	*(2) 中、*(4)、*(5)、*(6)、*(8) 2 中
⑫ 黯の墓参	(2) 右、(8) 1 中、*(9) 右、(10) D

*三牲



付図一 吳氏藏臨深石床の内容